

A Arte Asiática em Portugal: Museu do Oriente

Mariana Pires das Neves

Relatório de Estágio de Mestrado em História de Arte

Junho 2018

Relatório de Estágio apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em História de Arte realizado sob a orientação científica de Professora Doutora Margarida Brito Alves e Professora Doutora Alexandra Curvelo

AGRADECIMENTOS

Agradeço às minhas orientadoras Professora Doutora Margarida Brito Alves e Professora Doutora Alexandra Curvelo pela disponibilidade e pela orientação científica do presente relatório de estágio.

Um grande obrigado a toda a equipa do Museu do Oriente por terem permitido esta magnífica experiência durante cerca de cinco meses e de toda a ajuda prestada. Em especial a Joana Fonseca, Helena Solano, Sofia Lopes, Cátia Souto, Alexandre Correia e Jorge Tomaz pela paciência e apoio, mas sobretudo pela amizade e por terem-me recebido de braços abertos.

De seguida gostaria de agradecer à minha família pela compreensão demonstrada durante o estágio e por tudo o que me ensinaram ao longo da vida. À minha mãe pelo apoio e amor incondicional.

Às minhas amigas Ana, Joana, Renata, Íris, Beatriz e Sofia por estarem sempre lá para os bons e maus momentos, sei que posso sempre contar com vocês. Um agradecimento especial à Ana, por me ajudar nos momentos de angústia, pela partilha de ideias e todas as nossas conversas que vão continuar até sermos as duas velhinhas.

A ARTE ASIÁTICA EM PORTUGAL

MARIANA PIRES DAS NEVES

RESUMO

PALAVRAS-CHAVE: Museu do Oriente; Ásia; Arte Contemporânea; José de Guimarães; Kwok On

O presente relatório de estágio procura refletir sobre a minha experiência na área de exposições do Museu do Oriente durante cerca de cinco meses. A primeira parte faz introdução à Fundação e Museu do Oriente, aos seus objetivos, espaços expositivos, e fazendo uma caracterização das suas coleções e exposições. A segunda parte propõe-se a analisar algumas das questões encontradas na Exposição *Um Museu do outro Mundo* que contém um diálogo entre as obras de José de Guimarães e peças da coleção *Kwok On*, incidindo em alguns dos objetos expostos e algumas das temáticas que considere mais pertinentes, e de forma mais breve na montagem da exposição temporária *Das Terras do Preste João*.

ÍNDICE

Introdução.....	1
Capítulo I: Museu do Oriente.....	3
I. 1. O Museu do Oriente	3
I. 2. Espaços Expositivos.....	4
I. 3. Caracterização geral da coleção e das exposições.....	6
Capítulo II: José de Guimarães e exposições temporárias.....	13
II. 1. Integração do estágio na atividade do Museu do Oriente	13
II. 2. Celebração e contexto da exposição Um Museu do outro Mundo.	13
II. 3. José de Guimarães.....	14
II. 4. Um Museu do outro Mundo – Montagem da exposição.....	18
II. 5. Um Museu do outro Mundo – Salas e espaços.....	21
II. 6. Um Museu do outro Mundo – Obras.....	23
II. 7. Um Museu do outro Mundo – Temas.....	27
II. 8. Das terras do Preste João – Preparação e montagem.....	33
Considerações finais.....	37
Bibliografia	41

INTRODUÇÃO

Criado em 2008, em Lisboa, o Museu do Oriente é uma instituição que procura desenvolver estudos em várias áreas de conhecimento, e promover o diálogo entre Portugal e o continente asiático. Tal é feito tanto através do financiamento de bolsas de investigação que visam o estudo de temas específicos, sobretudo através das diferentes atividades realizadas no Museu dirigidas a pessoas de todas as faixas etárias e interesses, assim como das exposições permanentes e temporárias

Devido ao meu interesse sobre as culturas e práticas artísticas asiáticas, as minhas orientadoras e eu concordámos que este local seria o mais indicado para a realização do estágio a realizar no âmbito do mestrado em História de Arte Contemporânea na FCSH-UNL.

O objetivo foi realmente tentar ganhar alguma maturidade teórica associada a uma experiência prática e compreender um pouco mais sobre algumas questões que considero importantes. Nomeadamente refletir sobre o diálogo que existe entre uma instituição portuguesa dedicada à multiplicidade de culturas asiáticas, e sobre processos e temáticas através do quais o faz. Como é que alguma da produção artística portuguesa se pode aliar a peças oriundas de uma zona geográfica diferente? Ou qual é o futuro ou caminhos possíveis para que sejam estabelecidas mais pontes entre a arte asiática e portuguesa?

Depois do estabelecimento do contacto com o Museu do Oriente, ficou acordado que o estágio teria a duração de cerca de 5 meses, decorrendo de 22 de Janeiro de 2018 a 27 de Junho de 2018. Fiquei ligada de forma mais direta à área de exposições e de acervo, tendo tido a oportunidade de entrar em contacto com as coleções do Museu e de acompanhar a montagem de algumas exposições temporárias.

Este relatório pretende assim reportar as principais atividades desenvolvidas ao longo desse estágio, mas também tomá-las como ponto de partida para refletir sobre algumas das questões acima indicadas. Importa referir que as referências aqui usadas dependem diretamente da minha experiência durante estes seis meses e não se limitam à história de arte, cruzando-se estas também com áreas de estudos como a história, a antropologia, a filosofia, a arquitetura, a religião e a curadoria.

Este relatório de estágio divide-se em duas partes, sendo uma dedicada ao Museu do Oriente e outra à exposição *Um Museu do outro Mundo* de José de

Guimarães, que decorreu entre 16 de Março e 3 de Junho – cujo processo de preparação tive oportunidade de acompanhar e que se constitui como foco desta reflexão.

O primeiro capítulo centra-se no Museu do Oriente, desde a origem da Fundação Oriente até à criação de um espaço onde pudessem ser mostradas as suas coleções e realizadas atividades que promovessem um diálogo entre Portugal e os diferentes países asiáticos. Neste capítulo faço ainda uma apresentação do edifício e dos seus espaços expositivos, assim como da exposição permanente *Presença portuguesa na Ásia* e da coleção *Kwok On*.

O segundo capítulo foca-se na exposição *Um Museu do outro Mundo* de José de Guimarães, acima referida, na qual trabalhei diretamente na preparação e montagem desde o início do meu estágio até à inauguração da mesma, na manutenção enquanto esteve aberta ao público, e na respetiva desmontagem em Junho.

Esta exposição permitiu o diálogo entre a produção artística de um artista português (que tem um interesse profundo sobre o continente asiático e que coleciona objetos oriundos deste) com a coleção *Kwok On* do Museu do Oriente.

CAPÍTULO I: MUSEU DO ORIENTE

I. 1. O MUSEU DO ORIENTE

A génese do Museu do Oriente é a Fundação Oriente que, criada em 1988¹, procurou estudar o património cultural português no continente asiático e promover as culturas destes países em Portugal. Para tal existiu um esforço de recolha de diferentes obras de arte, e de outros tipos de objetos – por exemplo de uso quotidiano e religioso -, fazendo crescer a vontade de criar um local de exposição que registasse a história da presença portuguesa na Ásia² de uma forma mais geral, bem como a força com que essa presença foi sentida com maior evidência em determinadas cidades.

Com o crescimento da coleção foi necessário encontrar um espaço que a pudesse acolher e acondicionar de uma forma mais desejável. Este processo demorou algum tempo, tendo sido iniciado no princípio da década de 1990, e passou por várias negociações falhadas, tendo sido consideradas algumas potenciais localizações³. Em 2004, a Fundação Oriente encontrou no edifício Pedro Álvares Cabral a futura casa do Museu do Oriente, onde poder expor parte das suas coleções, conservar as restantes em acervos e passar a ter um espaço onde pudessem ocorrer os seus eventos culturais⁴.

O Museu do Oriente abriu portas em 2008, quatro anos depois da aquisição do edifício, ano que marcou ainda o vigésimo aniversário da criação da Fundação Oriente⁵. A missão do Museu do Oriente é então a de expor conhecimentos e vestígios da presença portuguesa e das próprias culturas asiáticas⁶. Os seus campos temáticos englobam áreas diversas como arte, história, antropologia, etnografia, cultura popular, religião e documentação⁷.

A importância do Museu do Oriente é que permite a existência de um espaço que desperta uma curiosidade nos visitantes sobre as diferentes culturas que existem do continente asiático e a sua produção artística e cultural, levando a um constante diálogo sobre as mesmas⁸. Num plano pedagógico, existem atividades para todos os tipos de público e idades, começando pelas organizadas pelo serviço educativo para bebés e que

1 Reunion Des Musees Nationaux 2008, 5

2 Ibid., 10

3 Ibid., 12

4 Ibid., 14

5 Ibid., 19

6 Ibid., 22

7 Ibid., 22

8 Ibid., 101

são sobretudo sensoriais e físicas. Existem visitas para crianças em idade escolar e que podem ser ainda enquadradas em eventos específicos dependendo da altura do ano e de datas específicas. A participação em visitas guiadas encontra-se também aberta a adultos, assim como a existência de concertos, palestras, workshops, entre outros.

Tal só é possível devido a uma articulação entre as várias especialidades e áreas do Museu, que permitem um cruzamento de campos de conhecimento, tanto a uma micro como grande escala, a nível académico, mas também para um público que está ainda a dar os primeiros passos na exploração de culturas diferentes das europeias.

A escolha do edifício Pedro Álvares Cabral para a residência do Museu do Oriente deveu-se então à possibilidade de albergar uma variedade programação museológica e didática, que podem coexistir lado a lado.

I. 2. ESPAÇOS EXPOSITIVOS

O edifício Pedro Álvares Cabral foi desenhado pelo arquiteto João Simões (1908-1995) em 1939⁹, no âmbito da criação dos Armazéns Frigoríficos da Doca de Alcântara. Este local era usado para o armazenamento e conservação de bacalhau, assim como um depósito de fruta. Estes objetivos ditaram as escolhas arquitetónicas do edifício, sobretudo na criação de dois edifícios adjacentes, mas com sistemas e acessos separados¹⁰.

Tal não é um problema para o Museu instalado no maior destes dois edifícios e onde a sede da Fundação Oriente ocupa o mais pequeno, o que permite que funcionem individualmente, mas que estabeleçam um contacto direto.

Devido ao grande peso das câmaras frigoríficas existe um grande número de pilares de suporte¹¹ espalhados por todo o edifício, que determinam a organização de espaços e a consequente interação dos indivíduos com o mesmo. Estes pilares são mais evidentes em alguns espaços, porque durante a renovação do edifício para se tornar num espaço de exposição, o arquiteto João Luís Carrilho da Graça conseguiu incorporar um grande número desses pilares para formar divisões ou áreas de separação, especialmente nas áreas destinadas ao público.

9 Reunion Des Musees Nationaux 2008, 14

10 Ibid., 16

11 Ibid., 19

Os espaços expositivos do Museu do Oriente consistem em três andares que correspondem a diferentes temáticas e que são ocupados por exposições com uma duração distinta. O Piso 0 é o mais pequeno com cerca de 1000 m² e acolhe uma ou duas exposições temporárias. O Piso 1 e 2 têm os dois a mesma dimensão, que ronda os 1500 m². Em datas e eventos especiais algumas peças são expostas junto ao elevador panorâmico ou na entrada durante um curto período de tempo. O lounge perto da entrada esteve fechado a exposições durante cerca de dois anos, mas a partir de Abril de 2018 voltou a acolher exposições temporárias, sendo mais uma possibilidade para a criação de novas exposições.

O Piso 1 contém a exposição permanente a *Presença portuguesa na Ásia*, onde procuraram um equilíbrio na demonstração de diferentes áreas geográficas, enquanto se utilizam diferentes tratamentos conforme as especificidades das mesmas. Estão expostos distintos tipos de elementos de apoio, como mapas, maquetas e textos, para que seja facilitada a compreensão do contexto histórico e cultural de cada país e a sua relação com Portugal¹², assim como de coleções de desiguais tipos de objetos como cerâmicas e decorativos.

O Piso 2 é dedicado às peças da coleção *Kwok On*¹³. Devido ao grande número de objetos que esta engloba, a cada dois anos é escolhida uma nova temática a partir da qual se selecionam as obras em exposição. É frequente a preferência recair em países específicos ou em tipos de produção artística que são relevantes cultural e tradicionalmente.

Relativamente à integração das peças no espaço, a disposição no Piso 0 não é fixa e depende dos artistas convidados e da sua equipa de curadoria. Existe a possibilidade de terem a seu dispor uma ou duas das galerias deste piso, dependendo da magnitude da exposição, da sua duração e do número e tamanho das peças.

Podem ser usadas divisórias de madeira de grandes e médias dimensões, que permitem a sua utilização como suporte e para a colocação de peças, ou a criação de diferentes áreas segundo temáticas específicas ou tipologias de obras de arte. Existe ainda a possibilidade de se recorrer a estas para separar duas exposições diferentes que estejam a decorrer ou uma que esteja aberta ao público e outra em fase de montagem. Por esse motivo, é observável que o Piso 0 é um espaço em constante mutação e que muda a sua configuração conforme o necessário.

12 Reunion Des Musees Nationaux 2008, 42

13 Ibid., 44

Para o Piso 1 e 2 o recurso recaiu em vitrines de grande dimensão que envolvem o grande número de pilares que o edifício utiliza. Estes pilares são um apoio para as exposições, nestes constam informações sobre os objetos e o seu contexto, e servem também de suporte para as próprias peças de arte e instalações de luz¹⁴. Existem algumas peças em plintos ou nas paredes, mas a grande maioria encontra-se dentro das vitrinas, que permitem um melhor condicionamento e controlo das condições de temperatura e humidade para a conservação dos objetos.

A disposição destes dois pisos permanece a mesma e sem grandes alterações, mas com os diferentes temas e tipos de objetos tal não se torna muito evidente ou negativo devido à própria liberdade de escolha do percurso a seguir pelo visitante aquando da sua visita.

I. 3. CARACTERIZAÇÃO GERAL DA COLEÇÃO E DAS EXPOSIÇÕES

As peças do Museu do Oriente pertencem sobretudo a duas coleções. A primeira é a *Presença portuguesa na Ásia*, que tem mais de mil e quinhentas peças e documentos adquiridos pela Fundação Oriente durante 30 anos¹⁵, desde a sua criação até à atualidade. Assim, estas peças têm não só um valor artístico e de expressão cultural, como de importância histórica para compreendermos por onde os portugueses viajaram, onde se estabeleceram e a relação que tiveram com diferentes culturas.

Aquando da realização de exposições por artistas, uma das suas obras é doada à Fundação Oriente, passando a constar do seu espólio. Por esse motivo, o repositório da Fundação inclui diferentes países e épocas. Existem ainda depósitos temporários de peças com carácter cultural asiático relevante.

A segunda é a coleção *Kwok On*, que foi iniciada no início da segunda metade do século XX, por um colecionador privado chinês de Hong Kong com o mesmo nome, que tinha uma grande paixão pelas artes performativas, e consiste em mais de dez mil objetos e vários tipos de documentos escritos, visuais e sonoros¹⁶. Apesar do núcleo inicial remontar às peças reunidas por esse colecionador, a coleção *Kwok On* cresce todos os anos com a aquisição de objetos por parte do Museu diretamente nos países de origem, dependendo também das exposições que se encontrem em preparação.

14 Reunion Des Musees Nationaux 2008, 23

15 Ibid., 22

16 Ibid., 95

A coleção de obras de arte e objetos do Museu do Oriente tem um caráter bastante diversificado. Para que seja facilitada a sua organização e documentação, tanto na sua colocação nas reservas como em termos de inventariação, estas são colocadas em categorias e subcategorias que permitem observar a pluralidade presente na coleção *Kwok On* e da Fundação Oriente.

Algumas das categorias que observei serem utilizadas de forma mais frequente foram as dos brinquedos, máscaras, iconografia, trajes, marionetas, objetos rituais e estátuas, todavia muitas tinham depois várias subcategorias mais específicas. A iconografia, por exemplo, pode englobar uma variedade de objetos como gravuras, estampagem, pinturas ou posters, dependendo da técnica ou materiais usados para a sua criação.

As obras que não estão a fazer parte das diferentes exposições ou expostas temporariamente em vitrinas nos diferentes espaços do Museu do Oriente, são guardadas nas várias salas das reservas. Cada sala é dedicada a pelo menos uma tipologia de objetos, geralmente duas ou três, só raramente existe apenas uma categoria ou mais de quatro na mesma sala.

O condicionamento das peças depende das especificidades das mesmas. Todavia, o maior número de peças encontra-se em prateleiras de estantes, permitindo uma fácil visualização das mesmas. Podem ser usadas bandejas de condicionamento quando as obras são menos estáveis ou têm materiais mais frágeis, ou colocadas em paletes se forem de grandes dimensões.

Cada objeto é marcado e devidamente documentado para que seja possível ter um inventário das coleções e a localização, especialmente quando são compostas por vários elementos, que constam depois nas folhas de sala e no sistema usado pela Fundação Oriente. Devido ao grande número de obras da coleção *Kwok On* cada uma destas é marcada com a tipologia, país de origem e número dentro da sua tipologia. As pertencentes à Fundação Oriente não necessitam de uma numeração e designação tão específica.

Aquando da realização do meu estágio curricular encontravam-se a decorrer as exposições *Presença portuguesa na Ásia* no Piso 1 e *A Ópera Chinesa* no Piso 2.

A *Presença portuguesa na Ásia* é uma exposição permanente que ocupa o Piso 1 do Museu do Oriente. A sua organização assenta sobretudo em módulos separados por áreas geográficas¹⁷ e dentro destes por temáticas.

17 Reunion Des Musees Nationaux 2008, 22

Macau ocupa a área central e é o primeiro espaço desta exposição a que o visitante tem acesso. A variedade de objetos é bastante grande, alguns têm uma utilidade mais prática e de quotidiano como os diferentes objetos feitos de porcelana e as peças de mobiliário. Todavia existem algumas com um carácter mais decorativo, por exemplo um biombo de grandes dimensões e pinturas.

A sala nascente é ocupada, maioritariamente, por obras de carácter religioso, sobretudo cristã, de diferentes dimensões e que englobam, nomeadamente estátuas de grande dimensão de mártires crucificados, maquetes de igrejas construídas após o estabelecimento dos portugueses em certas cidades como Goa, e objetos de adoração portáteis de tamanhos mais reduzidos. Da Birmânia existe uma pequena mostra de cerâmica e caixas decoradas com motivos geométricos. Do Japão estão expostos biombos de arte namban onde está retratada a chegada de nau dos portugueses e da sua comitiva.

No espaço sul do Piso 1, existe uma secção dedicada a Timor-Leste onde existem, entre outros objetos, peças tradicionais de madeira como máscaras e estatuetas, e panos tecidos por mulheres timorenses¹⁸. De origem japonesa encontram-se expostas peças com vários usos, com destaque para o carácter bélico, com várias armaduras inteiras e katanas.

Existe uma parte da exposição sobre o colecionismo de peças de origem asiática, grande parte oriundos da coleção de Camilo Pessanha, onde estão expostos álbuns de pintura e instrumentos necessários para a realização dos mesmos. Assim como um conjunto de cerâmicas funerárias chinesas, de diferentes períodos e regiões da China, sendo observável o uso de diferentes cores, padrões e técnicas de fabrico.

No lado direito da parede de fundo da galeria sul há uma coleção de *netsuke*, pequenos objetos decorativos japoneses, alguns utilizam motivos do teatro *noh*, e servem como recipientes para guardar e levar pequenas coisas. No centro estão diversas estátuas pertencentes ao Budismo.

Na parte esquerda existe um grande número de frascos de rapé de proveniência principalmente chinesa. O efeito criado por estes dois tipos de objetos é bastante interessante, pois as vitrinas são mais pequenas que as restantes, mas estão integradas na parede, criando um efeito de rasgo de luz. Apesar da dimensão destas peças ser reduzida, geralmente entre os 8 a 13 cm, o contraste entre a luz a grande quantidade dos frascos faz com que não se percam no espaço de exposição e que o olhar do visitante se

18 Reunion Des Musees Nationaux 2008, 33

sinta atraído por esta área. Tal é amplificado pela grande quantidade de motivos usados, a multiplicidade de cores e os diferentes materiais usados, levando a que a maior parte do público passe algum tempo a observar esta área.

De forma geral, são colocadas em destaque certas temáticas na ala sul da exposição *Presença portuguesa na Ásia*, nomeadamente nas religiões asiáticas, atribuindo um foco mais intenso à estatuária, à cerâmica e aos objetos de quotidiano. Há um pequeno vislumbre para a vida dos letrados através da pintura e caligrafia, assim como o acesso a certos materiais que a maioria da população não teria meios económicos de alcançar. É dada ainda uma grande relevância às coleções de objetos asiáticos, para que seja possível expandir o conhecimento académico sobre certas culturas e para o próprio público que visita um museu.

Depois da sua passagem pela *Presença portuguesa na Ásia*, o visitante dirige-se à exposição patente no Piso 2 do Museu do Oriente, onde constam peças provenientes da coleção *Kwok On*.

A coleção *Kwok On* começou por conter marionetas tradicionais de madeira e instrumentos musicais, e foi expandindo-se aos poucos, passando a incluir também objetos para rituais chineses, sombras, peças japonesas, mostrando uma grande preferência pela arte popular¹⁹.

Esta coleção orientou-se para uma direção relacionada sobretudo com a mitologia e as histórias provenientes de várias culturas asiáticas²⁰, contendo narrativas abertas ou que aludem a lendas. Desta forma, os textos complementares, a comunicação escrita e as peças em si proporcionam aos visitantes importantes fatores sobre as culturas asiáticas²¹.

Dentro desta coleção é escolhido um tema que seja cultural e artisticamente relevante, podendo ser centrado num país ou algo que é transversal a vários. Por exemplo, em anos anteriores realizaram as exposições *Sombras da Ásia* e *Deuses da Ásia* (Junho 2013 a 24 de Novembro de 2016). Aquando a realização deste estágio estava a decorrer a exposição *A Ópera Chinesa*.

A Ópera Chinesa evidencia aspetos da evolução da ópera, desde a sua origem no século XI²² até à atualidade, as diferenças regionais e os elementos que consideram essenciais para a sua realização.

19 Reunion Des Musees Nationaux 2008, 95

20 Ibid., 98

21 Ibid., 99

22 Martins 2016, 11

É caracterizada na exposição a ópera de Pequim, que tem uma origem mais tardia no século XIX, mas que resulta de aspetos das diferentes óperas locais. Apesar de utilizar elementos de várias origens, são identificadas na exposição algumas das suas particularidades, nomeadamente a representação de papéis femininos por homens. É ainda observável as mudanças que a ópera sofreu depois de 1949 com o Partido Comunista, que restringiu as temáticas e as histórias que podiam ser representadas²³.

Apesar de ter existido novamente uma certa liberdade após a Revolução Cultural de 1965, a ópera de Pequim nunca recuperou a sua popularidade e importância na sociedade²⁴. Em parte, tal deve-se aos anos de repressão, mas também devido à falta de familiarização com os códigos usados para aludir a certos objetos, localizações ou ações, que em alguns casos não se usam atualmente ou são demasiado específicos, e que a maioria do público chinês moderno não conhece²⁵. No entanto, a ópera chinesa ganhou popularidade fora da China a partir do século XX²⁶.

Devido à grande extensão geográfica da China, existem aspetos da ópera como a sua tipologia e tema que são diferentes consoante a região. Uma das formas de distinguir as óperas locais são as preferências musicais, de cores, número de personagens padrão, estrutura da ópera, assim como os instrumentos musicais usados²⁷. A exposição tem uma área reservada aos diferentes tipos de instrumentos musicais que são usados e os que são mais frequentes em certas áreas geográficas da China.

A maquilhagem era um dos aspetos mais importantes da ópera chinesa e que ajuda a indicar ao público que assiste a uma ópera, as características das personagens²⁸ - podendo ainda ser um indicador de qual é o estado atual da personagem e qual é futuro que a espera.

Na exposição é possível encontrar guias em madeira e papel que referem maquilhagens faciais para determinadas personagens. Estas tinham um carácter portátil, permitindo que os atores as transportassem aquando a sua viagem pelas várias regiões da China. Chegaram a existir compilações destes guias, o que permitiu existir um certo standard a cumprir pelos diferentes grupos de atores.

Há uma pequena amostra do que seria o camarim de um ator de ópera, constando de uma área para as vestes e todos os seus acessórios, uma pequena mesa com um

23 Martins 2016, 33-34, 42

24 Ibid., 43

25 Ibid., 76

26 Ibid., 78

27 Ibid., 17, 65

28 Ibid., 54

espelho onde se colariam os instrumentos necessários a qualquer ator como pincéis e recipientes para colocar as tintas usadas para a maquiagem. A dimensão do espaço que cada ator teria a seu dispor dependeria da dimensão e popularidade do grupo, e do próprio local de realização da ópera.

As cores utilizadas no rosto e nas vestes não estavam historicamente corretas com as usadas pelos estratos da sociedade chinesa, nem existe uma grande preocupação com esta. Contudo, tal não significa que exista uma total liberdade de escolha, pois existem diferentes cores que seriam associadas às personagens, dependendo se fosse principal ou secundária²⁹.

Se as personagens principais usavam cores um pouco mais escuras como preto, azul escuro, vermelho, amarelo e branco, as secundárias utilizavam vermelho vivo, rosa, violeta, azul celeste e verde claro. Tal era conjugado com diferentes tipos de padrões relacionados com o seu estatuto na sociedade, geralmente quanto mais elaborados maior seria a sua importância, como por exemplo o uso de dragões pelos imperadores. Já o povo tinha vestuário sem adornos e de cores neutras³⁰.

O formato das vestes, os diferentes tipos de adorno e objetos que lhe são associados dependiam também do estatuto social da personagem, da sua profissão e do seu género³¹. Existem certas personagens que devido à sua grande popularidade têm associadas a si objetos específicos que têm de estar presentes em todas as encenações, o que as torna facilmente reconhecíveis nomeadamente as que têm um carácter mítico.

Algumas das roupas têm um carácter mais fantástico devido à encenação de lendas e obras literárias. Existe na exposição uma área reservada para algumas das principais e mais relevantes histórias existentes na cultura chinesa, e são acompanhadas por pequenos resumos com a sinopse das obras e a explicitação de quais são as vestes de cada personagem.

Penso que esta exposição é interessante para um público que desconhece a ópera chinesa, porque a dinâmica entre os textos que se encontram neste espaço, os quatro vídeos que evidenciam diferentes facetas³² e as peças expostas é não só informativo, mas também bastante estimulante visualmente. Com efeito, a exposição consegue demonstrar a importância de cada elemento, mas também a magnitude que resulta do conjunto de todos estes.

29 Martins 2016, 57

30 Ibid.

31 Ibid., 57, 62

32 Dois mostram óperas específicas, um tem informação global e outro a ópera chinesa no antes e pós-Revolução Cultural

Para o visitante que já tenha alguns conhecimentos sobre a temática, é possível encontrar vestes inteiras de personagens de várias lendas que depois ganharam uma nova vida através das óperas, e objetos que foram de facto usados nas performances.

CAPÍTULO II: JOSÉ DE GUIMARÃES E EXPOSIÇÕES TEMPORÁRIAS

II. 1. INTEGRAÇÃO DO ESTÁGIO NA ATIVIDADE DO MUSEU DO ORIENTE

O estágio académico, tal como anteriormente referido, foi integrado na área de exposições do Museu do Oriente, que é responsável pela organização e manutenção de exposições, assim como pela inventariação e curadoria das peças de arte. Este trabalho é articula-se com outros departamentos da Fundação Oriente consoante as necessidades específicas da atividade, nomeadamente o de recursos humanos, serviço educativo, e serviço de limpeza e manutenção de espaços.

Desta forma, devido ao departamento de exposições ter um carácter tão multifacetado, é difícil estabelecer fases para o estágio. Contudo, a realização e preparação de exposições são grandes marcos de ciclos que começam e terminam de forma quase constante, pois o fim de uma exposição significa o início da montagem de outra. Em paralelo existem sempre outras tarefas que são importantes para as reservas, como a inventariação e organização das peças do museu, ou a ida e chegada de obras que são emprestadas a outros museus.

II. 2. CELEBRAÇÃO E CONTEXTO DA EXPOSIÇÃO UM MUSEU DO OUTRO MUNDO

A exposição *Um Museu do outro Mundo*, que decorreu entre 16 de Março e 3 de Junho, insere-se na programação especial em celebração do décimo aniversário do Museu do Oriente e trigésimo aniversário da Fundação Oriente, fazendo ainda parte do Ano Europeu do Património Cultural 2018.

A inauguração desta deu início à programação especial que vai decorrer durante todo o ano de 2018, tendo sido por isso um evento que reuniu algumas das mais importantes figuras da cultura e política portuguesa.

O convite partiu do Museu do Oriente ao artista José de Guimarães, propondo-lhe que estabelecesse um diálogo entre as suas peças e os objetos da coleção *Kwok On*, algo inédito em Portugal. Guimarães incluiu não só obras de arte realizadas pelo

próprio, como elementos da sua coleção de objetos de jade, bronze e cerâmicas chinesas.

II. 3. JOSÉ DE GUIMARÃES

José de Guimarães, nome artístico de José Maria Fernandes Marques, nasceu a 25 de Novembro de 1939 em Guimarães³³, cidade que tomou como apelido. Durante a sua infância mostrou um grande interesse por arqueologia, visitando frequentemente os museus locais³⁴. Este gosto pela arqueologia, levou-o a desenvolver alguns trabalhos – tendo, através do desenho, documentado peças à medida que iam sendo descobertas e que depois seriam sobrepostas numa tentativa de perceber onde pertenciam –, refletiu-se nos seus desenhos e esculturas que são frequentemente fragmentadas. Gillo Dorfles apelidou as suas peças de “*archeology of the future*”³⁵, devido a uma aplicação da fragmentação a obras de arte contemporâneas.

Os dezassete anos passados no Minho durante a sua infância e adolescência terão definido a sua paleta de cores – José de Guimarães afirma que “o Minho é verde e barroco, as romarias são encarnadas, as ornamentações das festas populares e das Gualterianas de Guimarães são amarelas, douradas e vermelhas; o céu é azul.”³⁶.

Após terminar o liceu foi para Lisboa em 1958, onde frequentou um curso universitário de engenharia e, durante este período, estudou simultaneamente numa escola de gravura³⁷. No início dos anos 60 viajou pela Europa, podendo observar trabalhos de grandes artistas, como Picasso, Michelangelo e os Fauves³⁸. Essas deslocções permitiram também que soubesse o que se passava então fora de Portugal tanto em termos de acontecimentos como dos movimentos artísticos da atualidade³⁹.

A sua conceção de arte estava então relacionada com o que decorria na Europa durante esta década, mas principalmente com a pop arte⁴⁰. Contudo, esta expandiu-se fortemente depois das suas viagens por várias áreas geográficas.

33 Naviglio Gallery 1986, s/p

34 CIAJG s/d

35 Naviglio Gallery 1986, s/p

36 Pernes 1984, 36

37 CIAJG s/d

38 Gallery Levy 2005, 8

39 Centro das Artes Casa das Mudas 2003, 6

40 Galeria JM 1990, s/p

Nas suas primeiras obras, como as gravuras *Tocador de Flauta* (1963) ou *Toureiro* (1964), é visível a sua inspiração no expressionismo de Rouault, num uso de manchas, frações e riscos grossos a preto. Esta fase inicial dura cerca de dois anos passando rapidamente a incluir letras e inscrições que continuou a utilizar posteriormente⁴¹.

Entre 1967 e 1974 permaneceu em Angola devido a uma comissão militar. Apesar de ser uma cultura e realidade bastante diferente da portuguesa, especialmente durante os dois primeiros anos da sua permanência que foram complicados e confusos⁴², conseguiu com a ajuda de amigos etnólogos fomentar as primeiras pontes com a arte africana e com os seus significados⁴³. Durante 1967 e 1968 a maioria dos seus registos eram em gravura, porque levou uma pequena prensa consigo para Angola⁴⁴.

Nuno Faria, curador da exposição, referiu⁴⁵ que durante este período em Angola, José de Guimarães viveu uma existência dupla, onde simultaneamente era um soldado de Guimarães e um artista que tentava produzir arte apesar da escassez de materiais. Todavia, por estar a cargo das transmissões, tal permitiu-lhe circular por todo o país.

Esta estadia deu início ao seu profundo interesse por produções de arte tribal, especificamente pelos seus significados religiosos, uso em rituais e como forma de comunicação. José Guimarães afirma que essa aprendizagem fez transformações fulcrais no conteúdo da sua arte: “Posso, ainda, afirmar que a mais relevante transformação na minha pintura deu-se após o entendimento da arte tribal africana. Transformação que, sendo mais de conteúdo do que de forma, não exclui, porém, esta última.”⁴⁶.

Entre 1970 e 1972 e a partir desta aprendizagem, criou um alfabeto ideográfico com cerca de cento e quarenta caracteres gráficos, a sua grande maioria baseados em rituais, pois o artista observou que dentro de certas tribos em Cabinda a comunicação entre os membros era feita através de sinais pictóricos não sendo necessária uma comunicação verbal⁴⁷. Os sinais ou morfemas não chegam a ser símbolos, porque não têm um carácter conceptual e que de forma ativa representam realidades práticas⁴⁸. Mesquitela Lima indica que a arte de Guimarães faz uma simbiose entre a Europa e

41 Biblioteca Nacional 2000, 9

42 CIAJG s/d

43 Ibid.

44 Castro 2018, 129

45 Na conversa de dia 25 de Maio no Museu do Oriente

46 CIAJG s/d

47 Fuji Television Gallery 1989, s/p

48 Galeria Valbom 2003, 4

África, estabelecendo uma ponte através destes signos e formas⁴⁹. A sua comunicação com a arte africana é feita então através desta codificação⁵⁰, porque é alguém exterior à mesma.

Este foi o primeiro de vários alfabetos que fez desde a década de 70, tendo nomeadamente criado posteriormente um mexicano e um chinês. Foi também nessa década que deu início à sua coleção de objetos tribais, a qual foi crescendo lentamente ao longo da sua vida⁵¹. Como José de Guimarães explica: “esta paixão por diferentes culturas fez com que, sempre que possível, tentasse rodear-me de objetos artísticos, seja da cultura pré-hispânica, da cultura chinesa ou da cultura africana.”⁵². Este gosto foi bastante explícito na exposição *Um Museu do outro Mundo*, na qual foi incluída a sua coleção nos relicários apresentados.

Na segunda metade dos anos 70 fez duas séries diferentes, a Série Rubens em 1975 e a Série Camoniana a partir de 1978. Nesta década recebeu também uma bolsa da Fundação Gulbenkian, que permitiu que estudasse técnicas de serigrafia fotográfica, que o próprio artista considera serem muito relevantes no seu percurso artístico⁵³.

Depois da sua ida para Angola, permaneceu no México onde pode fazer algumas aprendizagens sobre aspetos culturais deste país⁵⁴. Mostrou um interesse especial pelas culturas Maya e Azteca, e nas produções culturais locais, sobretudo através do uso do esqueleto e caveiras que depois utilizou na sua produção pessoal⁵⁵.

No fim da década de 80 e início de 90 introduziu mudanças formais nas suas peças, evidenciando-se uma maior importância dada à textura, estrutura e dimensão. O formato das suas obras aumentou e a sua experimentação com materiais industriais permitiu que se tornassem mais resistentes às condições exteriores⁵⁶.

A partir de 1989 realizou várias viagens ao continente asiático, especialmente ao Japão e à China, prosseguindo com o seu interesse por viagens. O seu processo de reconhecimento no Japão e na China passou por um estudo da arqueologia e da caligrafia de ambos os países, que no último caso foram desenvolvidas a partir de sinais

49 Sociedade Martins Sarmiento 1979, 19

50 CIAJG s/d

51 Ibid.

52 Ibid.

53 Centro das Artes Casa das Mudas 2003, 15

54 CIAJG s/d

55 Gallery Levy 2005, 9

56 Centro das Artes Casa das Mudas 2003, 16, 19

gráficos, com origem por exemplo na natureza ou partes do corpo. Achou também interessante os aspetos visuais tanto das cidades como os néons e objetos coloridos⁵⁷.

No Japão pode aprender como é feita a criação de papagaios de papel, ao ter sido convidado pelo diretor do Instituto Goethe de Osaka, tendo aprendido técnicas ancestrais no mosteiro de Himegi⁵⁸.

Um dos pontos de interesse que resultou destas experiências foi um estudo sobre os Ainu⁵⁹, onde é possível observar que as temáticas onde mais se focou⁶⁰ continuam a ser os rituais e os seus simbolismos: “(...) levou ao estudo dos Ainus, das suas tradições, das tatuagens, das vestes artisticamente decoradas, das suas crenças e práticas animistas e, de novo, a realização de sinais, símbolos e formas ideográficas que iriam servir de suporte ao longo do projeto de intervenção urbana de Kushiro.”⁶¹.

Em 2000 participou na requalificação de Kushiro, um antigo bairro industrial em Hokkaido no Japão, onde, com as cores vibrantes que marcam a sua paleta, criou peças únicas para esta ocasião. Aqui foram colocadas obras como bancos, uma fonte, quiosque de informação ou posto de abrigo, entre outros, que têm nomes atribuídos por crianças da região, existindo uma interação com o público local desde o momento inicial. Guimarães incluiu o néon, também por essas ser uma cidade muito cinzenta, introduzindo referências diretas à arte tradicional dos Ainu com o uso de padrões ondulantes e totens. José de Guimarães tem obras em outras cidades japonesas como Tóquio, Kobe e Sendai⁶².

O Brasil foi a sua inspiração mais recente, nomeadamente a importância que os escravos africanos tiveram neste país, e que levou à criação da série *Favelas*⁶³. É possível observar o interesse de José Guimarães por minorias e povos com longas tradições mas que nem sempre foram tratados com igual respeito. É com estas que tenta

57 Centro das Artes Casa das Mudanças 2003, 25-26

58 Castro 2018, 42, 109

59 Os Ainu representam um grupo minoritário que é “diferente” da norma japonesa pelas suas características físicas e pela sua cultura (Henshall 1999, 54), que vivem em Hokkaido e em pequenas comunidades na região de Kanto (Bestor e Bestor 2011, 154). Os Ainu ficaram sob a influência dos japoneses quando estes começaram a querer proteger o território de ameaças vindas do norte. Todavia, a partir do período Meiji (1868-1912), os Ainu começaram a ser alvo de forte discriminação e restrições, resultando numa perda de aspetos da sua cultura tradicional (Abito s/d, 3), onde tudo na natureza tem uma vida própria e que pode interagir com o ser humano (Sugimoto 2010, 211). Só em 2008 é que foram reconhecidos pelo governo japonês como sendo população nativa ao Japão (Bestor e Bestor 2011, 154). Anteriormente alguns abandonavam ou negavam as suas raízes culturais, mas aos poucos cresceu uma consciência sobre esta identidade (Abito s/d, 4).

60 CIAJG s/d

61 Ibid.

62 Kuin 2000, 59-61, 66-68

63 CIAJG s/d

comunicar através das suas obras, colocando em destaque produções artísticas e integrando algumas destas nas obras que produziu. Esta foi uma das temáticas que mais se pode observar na exposição – e a qual irei desenvolver um pouco mais adiante neste relatório.

II. 4. UM MUSEU DO OUTRO MUNDO – MONTAGEM DA EXPOSIÇÃO

Quando comecei o estágio em Janeiro ocorreu uma reunião entre a equipa de exposições do Museu do Oriente e a do artista, pois estavam a ser discutidas quais seriam as obras das reservas escolhidas, onde seriam colocadas e que tipos de suporte seriam necessários. Os layouts das 3 diferentes salas já tinham sido decididas assim como os temas para cada, que se centraram nas cores atribuídas.

No início de Fevereiro já tinham sido acordados quais seriam as obras individuais apuradas, no caso dos conjuntos de peças como as sombras e as máscaras o processo foi um pouco mais longo. No entanto, houve a visita de um dos membros da equipa de arquitetura do espaço para que confirmassem a altura a que ficariam alguns dos objetos e a colocação dos mesmos, foram elegidas algumas das máscaras e sombras, e qual seria a tipologia de divisão das mesmas segundo as janelas de onde seriam observadas. Nesta altura trabalhou-se na sala preta pois parte da sala branca estava a ser ocupada por outra exposição temporária.

As peças do artista chegaram a partir de 12 de Fevereiro e começaram a ser colocadas nessa semana. As peças da sala preta (galeria sul) foram as primeiras a ser colocadas pois os plintos já estavam preparados e fixados nos locais, faltando apenas serem pintados alguns dos barroteiros mas tal foi terminado essa semana. As sombras foram penduradas em vários fios presos à estrutura interior, o que permitiu existirem alturas e níveis diferentes.

A partir de dia 19, começou-se também a trabalhar na sala branca (galeria nascente) visto todo o espaço estar livre e aberto, pois foram retirados os objetos e divisórias da exposição anterior. Desta forma já era possível levar as obras de média e grande dimensão que se encontravam guardadas nas reservas para o espaço expositivo, e a colocação dos acrílicos espelhados nos pilares que rodeiam o centro da sala. Foi necessário fazer e colocar portas que separassem este das áreas usadas pelos trabalhadores.

Durante esta semana foi colocado o vinil dourado na sala dourada e a única peça que a ocupa *Guardiões de túmulos* (s/d) e *Slot Machine* (s/d). O pano onde são projetadas as sombras na sala preta foi instalado, o que permitiu observar a iluminação das sombras neste e a modificação dos focos de luz, e da própria colocação das sombras para que a projeção destas ficasse definida da forma desejada.

No dia 26 de Fevereiro começamos a montar as máscaras nos suportes de ferro para serem inseridos no chão de madeira e barrotes de madeira. Este processo foi um dos mais demorados, pois a escolha das máscaras, da localização e da altura dependia de várias opiniões e decisões das diferentes equipas, tendo sido retiradas máscaras e adicionadas várias vezes.

As ligações de todas as obras que necessitam de corrente elétrica foram tapadas com adesivo ou escondidas, para que fosse criado um menor impacto visual. As peças do artista que necessitavam de ser apoiadas nas paredes foram colocadas, existiam mais duas obras que eram para ser usadas nesta situação mas foram eliminadas da escolha final de objetos.

Entre 12 e 15 de Março participei menos na preparação da exposição, visto a maioria do que faltava fazer estava ao encargo da manutenção e era necessário também que os espaços estivessem vazios para serem fotografados para o catálogo que saiu no dia da inauguração. Por esse motivo, a área de montagem das máscaras foi devidamente aspirada e os barrotes que ajudam a segurar as mesmas pintados de preto.

A data da inauguração da exposição *Um Museu do outro Mundo* estava marcada para dia 15 de Março, então os dias de 12 até ao próprio dia foram fulcrais para garantir que todos os acabamentos e pormenores ficavam terminados. Durante este período foi finalizada a colocação das máscaras que faltavam na quarta e quinta janelas, porque o espaço destas era maior que as primeiras janelas o que permitia a colocação de mais objetos. Contudo, as que se encontravam num plano mais atrás dependiam da altura e local das máscaras mais próximas da janela, então tinham de ser as últimas a ser montadas.

Depois foi necessário pintar os barrotes novos de preto, limpar o chão e pintar o chão da mesma cor para que todos os suportes e interior ficassem da mesma cor. Os únicos elementos com cor deveriam ser as máscaras.

A equipa de manutenção e montagem acabou a fixação dos acrílicos na sala branca e de pintura de alguns dos pilares, e limpei os acrílicos. Finalmente, faltou só preparar as folhas de sala, aspeto bastante importante pois não existem legendas na

exposição apenas números. Estas consistem em folhas A3 dobradas ao meio em forma de folheto, que têm a lista de obras de José de Guimarães agrupadas pela sala onde se encontram, seguidas pela listagem de peças da coleção *Kwok On* escolhidas pelo artista e divididas com a mesma ordem. O visitante pode escolher entre duas versões, uma em português e uma em inglês.

Desde a inauguração da exposição até o seu encerramento, foi necessário fazer a manutenção da mesma, tanto em termos do espaço de exposição como das próprias peças. Existiram pelo menos duas ocasiões em que duas peças foram retiradas por algumas horas para uma manutenção de emergência. O encaixe de uma peça partiu-se devido ao intenso vento que se fez sentir em Março e que criou uma corrente de ar que derrubou parte da mesma. O transformador de outra avariou e os néon que contém deixaram de funcionar. Em ambos os casos foi contactada a equipa do artista, pois foi acordado desde o início que seria esta a responsável pela manutenção e reparo das mesmas caso fosse necessário.

É realizada uma verificação diária do espaço durante a ronda matinal, que é feita geralmente antes do Museu abrir ao público. Uma das atividades que realizei mais frequentemente foi esta ronda matinal pelos diferentes pisos de exposição. Nestas é feita uma verificação do estado de vários dos componentes necessários para uma boa experiência por parte dos visitantes do Museu.

Desta forma, diariamente existe uma confirmação do estado das luzes e se todas se encontram ligadas, assim como se os vidros estão limpos. Todos os vídeos têm de estar ligados, pois são desligados aquando o fecho do Museu, necessitando assim de ser reiniciados diariamente, o que por vezes faz com que o áudio destes não toque e seja necessário confirmar este aspeto.

A posição das peças, audioguias e placas de identificação são verificadas, sobretudo no caso dos objetos que encontram-se fora de vitrines, o que acontece frequentemente nas exposições temporárias, que podem sofrer pequenas deslocações com a passagem dos visitantes. Os audioguias estão fixados às vitrines, e esporadicamente soltam-se deste e é necessário abrir a vitrine e colocá-los no lugar.

A temperatura tem de estar dentro dos parâmetros estabelecidos para garantir uma boa conservação das peças. Contudo, como a maioria se encontra dentro de vitrines, estas ajudam a regular não só a temperatura mas a própria humidade, não sendo comum picos nas mesmas.

No dia 4 de Maio ocorreu uma visita guiada à exposição dirigida pelo seu arquiteto, Pedro Campos Costa, que explicou as temáticas existentes no mesmo e as diferenças que há entre elas. De acordo com a sua explicação, a sala preta tem um aspeto labiríntico pois representa o mundo terreno, onde existe uma constante viagem, onde o bem e o mal estão em constante confronto. O visitante deambula fazendo um debate com realidades terrestres e do além, ultrapassando tentações como a luxúria, até chegar à sala branca que é a libertação final.

Cerca de uma semana antes do encerramento da exposição, houve no dia 25 de Maio uma conversa com José de Guimarães, Nuno Faria, Nélia Dias, Guilherme d'Oliveira Martins, Sofia Campos Lopes, e Pedro Campos Costa em vídeo. Nesta foram discutidas várias temáticas, nomeadamente as diferentes salas e os aspetos que consideraram mais curiosos em cada, aspetos da vida de José de Guimarães relevantes e observáveis nas peças, a relevância do título e a sua polissemia, e as ligações estabelecidas com o Museu.

II. 5. UM MUSEU DO OUTRO MUNDO – SALAS E ESPAÇOS

Para *Um Museu do Outro Mundo*, o espaço expositivo do Piso 0 foi dividido em três diferentes áreas que se encontram delimitadas através do uso de cor nas paredes. O visitante começa a visita pela sala preta onde existem divisórias que ajudam a guiar o percurso feito, criando cerca de quatro sub-espacos dentro desta sala. Esta é a sala mais escura dos três espacos, onde são usados focos de luz com filtros dirigidos para as peças.

Além destes focos que têm uma luz bastante controlada, existem mais três fontes de luminosidade. Todas as obras que contêm néons encontram-se aqui, o que ajuda a complementar a falta de luz, existindo pelo menos uma por cada sub-zona. Na primeira e segunda sub-divisões da sala branca têm cada uma obra deste tipo. Na terceira existe um núcleo de néons. Finalmente, na quarta existe também uma peça com néons e três obras do artista produzem igualmente luz.

A segunda fonte de luz é a que incide sobre as máscaras junto ao núcleo de néons, e que as ilumina de um patamar superior. Estas não são visíveis pelo visitante

que vê apenas o efeito fantasmagórico que produzem nas máscaras. A terceira é a iluminação projetada nas sombras que se podem observar na tela.

Este espaço, assim como a grande maioria das áreas expositivas no Museu do Oriente⁶⁴, não tem janelas, o que impede a entrada de luz natural, e ajuda a que a luminosidade local específica seja tão controlada. Todas as paredes e plintos foram pintados de preto, e a tela branca, por esse motivo as cores que se podem observar são provenientes das peças de José de Guimarães e da coleção *Kwok On*.

De seguida, o visitante percorre a sala dourada que é um corredor que ocupa a rampa entre as galerias sul e nascente, ou seja espaço entre a sala preta e a sala branca. A parede e o corrimão foram cobertos por película dourada, criando um efeito visual bastante diferente da área anterior.

Aqui a junção da luz e cores passa de fantasmagórica, de sombras e foco controlado, para uma luxúria sensorial, onde o olhar não sabe onde se deve focar com o brilho emitido pela *Slot machine*, reflexo da luz nas paredes, e o acrílico situado atrás da peça *Cinema ambulante* (1960) que reflete o dourado da parede, a obra e o próprio público que passa por esta. Junto ao último objeto existe ainda um sensor ligado a um dvd que começa a tocar música cada vez que se encontra alguém junto da mesma.

Depois de percorrer uma espécie de U numa direção ascendente, chega-se à sala branca, de planta aberta, o único elemento que obstrue a visão de todo o espaço são os 10 pilares de sustentação que se encontram no centro. Como já referi anteriormente, estes pilares são uma característica de todo o edifício do Museu do Oriente devido ao seu passado como armazém de refrigeração de bacalhau. Estes também se encontram presentes na sala preta, mas ficam escondidos pelas estruturas de madeira construídas para esta exposição.

Os suportes foram integrados na própria exposição, ganhando um novo propósito com a aplicação de acrílicos espelhados que refletem as obras e tudo o que passa no espaço da sala branca. No entanto, apesar de mostrar, esconde também porque as distorções que provoca faz com que por vezes seja difícil perceber onde as outras pessoas se encontram de forma concreta, criando um efeito em parte semelhante ao existente nas casas de espelhos dos parques de diversão. O movimento é captado, mas a indicação da sua direção ou origem é dificultada.

Pude testemunhar várias vezes este fenómeno, tanto pela parte de visitantes como de trabalhadores do Museu, que mesmo já conhecendo o espaço ficavam bastante

64 O Piso 1 e 2 têm janelas mas encontra-se tapadas.

confusos cada vez que ouviam alguém entrar por uma das quatro entradas existentes nesta sala⁶⁵.

As paredes e os pilares foram pintados de branco, o que ajuda a magnificar os elementos que se refletem, e assim como na sala preta, as cores que existem são as dos objetos expostos e do público.

Devido à abertura desta sala, o visitante tem uma grande liberdade de escolha da ordem com que observa as peças. Excluindo os nove quadros pendurados na parede, todas as outras obras foram colocadas diretamente no chão, não se tendo recorrido a suportes de madeira como na sala branca. Tal permite que a maioria das obras de José de Guimarães esteja ao nível da maioria das pessoas ou num nível ligeiramente inferior.

Já as peças da coleção *Kwok On* presentes neste espaço variam entre média e grande dimensão, sendo bastante maiores do que as que se encontram nas duas salas anteriores. A mais pequena é *Papagaio (Sapo e Cobra)* (século XX) com 90 cm, no entanto várias peças têm mais de 200 cm, sendo a maior *Búfalo de cremação* (1970) com 280 cm. O espaço entre as paredes e os pilares é deixado vazio, formando um quadrado exterior. A maioria dos objetos encontra-se alinhado com as colunas, mas devido à dimensão das peças é deixado pelo menos um metro entre elas para que o visitante possa observar as mesmas de vários ângulos.

O espaço da exposição engloba áreas que visualmente eram bastante diferentes, e o uso da cor era o principal marcador destas mudanças. No entanto, considero que o efeito criado era coeso e que as peças ganham uma nova vida ao serem apresentadas da forma definida, sobretudo devido à inclusão de peças da coleção *Kwok On*.

II. 6. UM MUSEU DO OUTRO MUNDO – OBRAS

A obras do Museu que foram incluídas na exposição fazem parte da coleção *Kwok On* e representam apenas um número muito limitado deste vasto conjunto de peças. Foi com estas que tive um contacto mais direto, pois no início do estágio os objetos estavam a ser escolhidos e a ocorrer uma verificação da condição dos mesmos.

As peças foram incorporadas na Fundação Oriente em 1999, no entanto, uma delas, a *Máscara de Barong* (século XX) foi adquirida numa missão em 2000. Todos os

⁶⁵ Uma vinda da sala dourada, uma é a saída da exposição e duas são portas usadas pelos trabalhadores para se dirigirem a outras áreas do edifício.

anos é realizada uma viagem a um país asiático para a recolha e aquisição de peças diretamente nos locais, alguns de difícil acesso, geralmente especializados numa produção tradicional e que não exportam as mesmas.

Relativamente ao ano de 2000 foi feita uma viagem à Índia e Indonésia, da qual resultou a aquisição de peças com as quais, durante este estágio pude ter uma relação direta, pois um dos meus trabalhos foi confirmar o número de peças compradas, os números de inventário, se estavam marcadas, depositadas nos locais corretos das reservas e se a informação correspondia à que se encontra no sistema.

Apesar da minúcia necessária esta tarefa foi bastante interessante porque permitiu-me ficar a conhecer melhor as tarefas e a organização das mesmas, o que foi bastante importante para todo o meu trabalho posterior, tendo ainda ficado a conhecer melhor os próprios objetos em si.

Após ter acabado de verificar o ano de 2000, passei para o de 2001 onde foi feita uma viagem à China, e em 2002 novamente à Índia e Indonésia. Aqui a minha tarefa foi um pouco diferente, porque na anterior existia já uma base pela qual me poderia seguir, sendo suficiente verificar se a informação estava correta.

Quanto a estes objetos tive de confirmar as suas dimensões, o seu estado, se estavam marcadas e a sua correta localização, pois apesar de constar nas folhas de sala onde estão arrumadas a maioria das peças, tais dados não estão ainda disponíveis no sistema.

A escolha das peças foi realizada pelo próprio artista, pelo curador Nuno Faria, pelo arquiteto Pedro Campos Costa e por Sofia Lopes de acordo com as áreas criadas na exposição e a coordenação destas com as obras de José de Guimarães. Desde o início do processo de escolha que foi dada carta branca a Guimarães e à sua equipa para a seleção das peças presentes na reserva do Museu do Oriente, que segundo o próprio artista⁶⁶ foi sobretudo subjetiva e segundo um gosto pessoal.

Não tive uma relação tão direta com as obras de arte de José de Guimarães, dado que estas chegaram cerca de um mês antes da inauguração, e tiveram de ser abertas e colocadas por duas fases, a primeira na sala preta e a segunda na sala branca, devido à preparação do espaço.

Na sala preta foram escolhidas caixas de madeiras com temáticas distintas. A estrutura exterior foi feita através do aproveitamento de caixas de transporte de peças de grande dimensão, sendo visível em algumas os autocolantes com o destino da viagem.

66 Na conversa de dia 25 de Maio no Museu do Oriente

Tal permite que se abram e fechem, tendo sido cortadas formas e figuras nas tampas. No interior encontram-se néons e objetos de diferentes origens, alguns fazem parte da sua coleção de peças de cariz étnico e tradicional, enquanto outros são bastante mais recentes e aludem a temas como a viagem ou erotismo. Apesar da utilização de caixas, Nélia Dias considerou⁶⁷ que não existe uma apropriação formal dos objetos, mas um exercício de criação de objetos outros, e de perspetivas e entendimentos sobre eles.

Apesar de os néon poderem contrastar com os elementos dentro das caixas que podem ter um caráter mais étnico, são também uma forma de os evidenciar e segundo Belinda Grace Gardner este medium aumenta a energia que se pode retirar dos seus simbolismos e alfabetos⁶⁸.

Quando não são usados néons continua a existir uma iluminação das peças com fundos iluminados com cores sólidas, sejam eles brancos, amarelados ou com cores mais fortes como a primeira obra da exposição, *Torem relicário* (s/d), que usa por exemplo vermelho e azul. O exterior de madeira está geralmente pintado com as cores primárias, branco e preto, o que faz com que tenham um aspeto bastante colorido mesmo que se encontrem fechadas e com as luzes apagadas. Todavia, devido às características da sala preta, que tem uma iluminação menos intensa que a maioria dos espaços de exposição, existe um foco menor neste atributo.

Da coleção *Kwok On* existem quatro tipos de peças, dois altares chineses, uma estátua da deusa Kali, vários tipos de máscaras e sombras de teatro. As máscaras estão divididas em cinco grupos segundo a sua tipologia e origem, mostrando diferentes facetas do teatro performativo de vários países, nomeadamente do Sri Lanka, Indonésia, China, Tibete e Tailândia. As cinco janelas mostram uma multidão de diferentes faces mas que apesar das suas diferentes aparências são visualmente harmoniosas.

As sombras dos teatros *Nang Sbek* e *Wayang Kulit* (s/d) podem ser observadas de duas maneiras, através das suas sombras projetadas sobre uma longa tela branca, sendo este o seu objetivo principal na tradição das artes performativas de Camboja e da Indonésia, ou pela sua aparência sem projeção. Foram escolhidos dois tipos de sombras, um que criasse um recorte interessante e detalhado, e sombras com aspetos curiosos e algumas de cores vivas, algo que é pouco observável se forem projetadas.

Na sala dourada existem apenas duas peças de Guimarães, *Guardiões de túmulos* e *Slot machine* (s/d), que alia o uso de uma slot machine tombada com duas

67 Na conversa de 25 de Maio no Museu do Oriente

68 Gallery Levy 2005, 10

estátuas locapalas de terracota da China no topo desta. Encontram-se no topo de um nicho da rampa que sobe da sala preta para a sala branca, estando a máquina ao nível dos olhos do visitante mas os locapalas numa posição superior. O único momento em que o público os observa de igual ou maior posição é se estiver na entrada da sala branca, estando já fora do alcance das mesmas.

Estes locapalas podem ser considerados uma personificação de algo que Cláudia Ribeiro caracterizou como poder ter origem na infância de José de Guimarães, porque “em Guimarães, a simbiose entre a arte e coleções é de tal ordem que ele apropria, não só da energia xamânica de objetos estranhos à sua cultura, da sua vibração formal e simbólica assumindo-se guardião dessas manifestações artísticas, preservando a sua durabilidade. Como se apropria deles de um modo literal.”⁶⁹.

A slot machine apesar de não funcionar e estar sem parte dos seus componentes, emite luzes de diferentes cores, como verde e vermelho, que vão rodando de forma periódica com a passagem do tempo, e que refletem na película dourada que reveste esta área. José de Guimarães mencionou⁷⁰ que esta peça está deitada porque, ao não ter os seus mecanismos, permanece num estado cadavérico.

As obras na sala branca tinham dois tipos de suportes: pinturas e estátuas. As pinturas pertencem à série *Oceanos* (2017), sendo dos objetos presentes na exposição os seus trabalhos mais recentes, pois fazem parte da série que está a desenvolver atualmente⁷¹.

De acrílico sobre papel marouflé sobre tela, nos oito quadros de *Um Museu do outro Mundo* utilizou as mesmas cores fortes que estão presentes um pouco por toda a exposição, mostrando uma preferência pelo amarelo, vermelho, azul e verde, que conjuga com branco e preto.

As figurações são maioritariamente abstratas mas é possível distinguir formas humanas. Os corpos que desenha assemelham-se a máscaras que afastam-se da individualidade e remetem-nos para uma universalidade, podendo representar uma multiplicidade de personagens e situações⁷².

Existe ainda a utilização de letras e números. José de Guimarães tem uma preferência pelo número três e pela letra “R”, presentes em tantas das suas obras, mas que mantém os seus significados pessoais em segredo⁷³. Segundo Fernando de Azevedo,

69 Castro 2018, 30-31

70 Na conversa de dia 25 de Maio no Museu do Oriente

71 Castro 2018, 204

72 Pernes 1984, 14

73 França et al 1999, 29

os números juntamente com as letras tornam-se eles próprios em objetos que no entanto não comprometem a leitura dos restantes elementos gráficos⁷⁴.

As restantes peças são esculturas de papel “marouflé”, que é papel manufaturado pelo próprio José de Guimarães segundo uma técnica antiga⁷⁵: Esta criação deveu-se a uma vontade de obter textura e uma maior expressividade, onde conseguisse aplicar guaches e aglutinar diferentes tipos de materiais⁷⁶. Neste vai ainda aplicar grafismos e técnicas diferentes nos seus dois lados, mostrando que o Homem tem dois lados: um bom e um mau⁷⁷.

Este papel artesanal que é policromado com espelhos de média e grande dimensão, é colocado numa estrutura de metal preta que assenta sobre pedestais também eles negros. Apesar da largura passar um metro na sua maioria, a sua profundidade é pequena devido aos materiais usados por isso, dependendo do ângulo as obras podem ter um carácter grandioso ou de fragilidade. Gillo Dorfles apelidou as mesmas de *sculpted objects*, por não terem o volume ou peso das esculturas tradicionais, estando mais próximas de versões de três dimensões das imagens que produz em quadros⁷⁸. Apesar do vazio devido à sua fragmentação e leve material, o espaço permanece cheio porque se encontram em permanente movimento.

Da coleção Kwok On, os objetos são de cariz sobretudo performativo ou ligado a rituais. Enquanto que na sala preta existe uma multitude de origem, aqui o foco recai sobre a China, Índia e Indonésia. Há vários trajes usados em festividades de oferenda aos deuses, mas que são também máscaras ganhando um amplo espectro de significações, seja a nível cultural ou religioso. Existe uma grande preferência pelo vermelho, cor auspiciosa na maioria da Ásia, com apontamentos em cores como azul, verde e dourado não sendo díspar do espectro de cores mais usadas por José de Guimarães.

É curioso como na sala branca alguns visitantes questionaram se algumas das obras eram da coleção *Kwok On* ou se eram obras de arte de Guimarães, mostrando que o diálogo entre peças de um artista português e de origem na Ásia entre o século XIX e a atualidade nem sempre é marcado pela diferença.

74 Galeria Dinastia 1975, s/p

75 Fuji Television Gallery 1989, s/p

76 Centro das Artes Casa das Mudas 2003, 21

77 Castro 2018, 40

78 Fuji Television Gallery 1989, s/p

II. 7. UM MUSEU DO OUTRO MUNDO – TEMAS

O título da exposição *Um Museu do outro Mundo* tem um sentido polissêmico, o qual foi referido no debate realizado a 25 de Maio com o artista e vários convidados. O curador Nuno Faria remete a sua importância para a relação forte que o continente africano, o México e a China têm com a morte, e de forma geral a linha ténue que existe entre a vida e a morte. Já Nélia Dias referiu que o “mundo” no título indica simultaneamente três universos: o do colecionador, o das peças do Museu do Oriente, e o das peças de José de Guimarães como artista. Desta forma, é possível observar que desde o primeiro passo dentro da exposição são questionadas as identidades e leituras que podemos fazer num museu.

Na exposição existem três salas diferentes que têm temáticas mais específicas ou que se focam em diferentes partes de assuntos mais gerais – designadamente rituais, artes performativas, viagens, e a relação entre a vida e a morte.

O visitante inicia a sua visita pela sala preta que tem um significado mais terreno que as duas posteriores. Como referi anteriormente neste espaço foram construídas algumas divisórias que o tornaram um pouco labiríntico, mas que formaram quatro subdivisões dentro do mesmo. A primeira área tem um evidente cariz religioso, dois templos chineses estão frente a frente com um relicário. *Totem relicário* (s/d) tem aberturas em duas das suas faces, uma onde foram cortadas portas com formas de membros humanos e outras que se assemelham a uma igreja. A propósito deste trabalho, o artista explica que “no norte de Portugal, há muitos anos, havia (...) os relicários que eram caixas onde se guardavam pequenas relíquias, ossos de santos. Foi com essa intenção que eu fiz este conjunto de trabalhos (...) objetos passavam a estar resguardados (...) a estar sacralizados.”⁷⁹.

Apesar do interesse de José de Guimarães por rituais culturais ou religiosos, esta é uma das únicas peças em *Um Museu do outro Mundo*, que existe um diálogo com a religião cristã apesar de estar muito especificamente ligado ao uso da cruz. Penso que esta ligação tenha sido feita pela inspiração nos relicários de Guimarães, que tanto marcaram a sua infância, sendo por isso estes relicários de motivação sobretudo autobiográfica.

Os relicários são diálogos com a memória e o tempo, que não permitem que a história seja esquecida, protegendo-a para que possa ser observada e lembrada quando

79 Centro das Artes Casa das Mudas 2003, 22

se desejar⁸⁰. Podem ser preservados os aspetos da vida que são considerados mais relevantes naquele momento, mostrando também uma evolução de gostos e de percursos.

Durante a visita feita pelo arquiteto Pedro Campos Costa à exposição *Um Museu do outro Mundo*, este afirmou que a primeira área é um espaço “sem países”, onde pode haver alusões culturais sem existirem fronteiras, pois não há uma comparação entre elas nem são marcadas pela diferença.

No espaço seguinte, o foco está na mulher, nas suas formas e no seu poder, onde a figura da deusa Kali tem atrás de si as formas femininas que encimam *Guarda Robe* (s/d), onde podem representar o bem ou o mal estando ambos sempre presentes no universo e nos mitos. O corpo feminino é cortado na madeira indo, assim como em outras das suas peças, não adiciona matéria mas substitui a mesma e cria algo de novo, passado de ausência para presença⁸¹.

Contudo, o tema principal de *Guarda Robe* não é apenas a mulher mas a viagem, algo que está presente um pouco por toda a exposição e no percurso de José de Guimarães. A parte inferior da peça tem um ladrilhado que é usado de forma mais comum no exterior que no interior de casas, e onde os sapatos e o casaco, que é especificamente de viagem, estão prontos para ser usados a qualquer momento. Desta forma, não é possível saber se alguém estaria no início ou fim do seu percurso.

A temática da viagem continua na divisão seguinte e é nesta que considero que mais se faz sentir. No núcleo central e em cima de plintos encontram-se dez caixas de diversas dimensões, sendo a mais pequena *Caixa relicário*⁸² (s/d) e a maior *Favela (Série Brasil)*⁸³ (s/d). A inspiração para cada uma destas tem diferentes origens geográficas e culturais, por exemplo o Brasil, China, Egito, Portugal ou o continente africano.

Por esse motivo algumas destas contêm objetos, alguns de cariz mais tradicional como bandeiras ou figuras de madeira de tradição tribal, mas depois existem figuras de super heróis e de ação, bonecas e figuras animais. Apesar de no mesmo espaço coabitarem elementos tão distintos, existe uma união visual através do uso de cores e de néons em todas estas obras de arte. A inserção de peças como *Favela (Série Negreiros)* (s/d) ou *Favela (Série Brasil)* pode estabelecer uma relação com a aparência convoluta

80 Galeria João Graça 1999, s/p

81 Castro 2018, 168

82 Fechada 69,2 x 62 x 20 cm; Aberta 69,2 x 118 x 20 cm

83 Fechada 175 x 103 x 39 cm; Aberta 244 x 169 x 39 cm

destas zonas, com casas de diferentes dimensões e cores, mas que mostram uma grande adaptabilidade às condições que existem.

Das cinco pequenas janelas que estão viradas para estas caixas, estão colocadas máscaras também de diferentes países e que parecem observar as caixas como se de uma multidão também se tratassem. O arquiteto Pedro Campos Costa comparou as mesmas a uma espécie de “gabinete de curiosidades”, só que este é tanto observado como ele próprio observa o exterior.

A quarta e última área da sala preta é onde se centram os tesouros do artista, com peças raras e valiosas que estão inseridas em caixas de madeira. Existe então uma pequena demonstração de colecionismo por parte do artista, com objetos de jade, bronze e terracota de origem chinesa que são inseridas ou colocadas em obras feitas por José de Guimarães. Este foco não é algo de novo no Museu, que reserva uma área para esta temática específica no Piso 1, e de forma mais geral no Piso 2 devido à relevância atribuída à coleção *Kwok On*.

Alguns destes objetos em jade têm mais de dois mil anos, tendo não só importância artística e cultural, como significado histórico. São ainda peças com alguma dimensão para a sua idade, ultrapassando os 10 centímetros, o que acrescenta uma maior raridade às mesmas.

A sala dourada é a mais pequena das três e a que tem menos obras, todavia a luxúria é o seu tema principal. Em áreas remotas da Índia e onde o acesso a certos bens seria mais complicado, estes cinemas portáteis como *Cinema ambulante* (1960) eram pequenos luxos. O jogo é um aspeto importante para várias culturas asiáticas, como por exemplo para a chinesa, sendo mesmo uma das atrações principais de certas cidades que recebem pessoas com este objetivo. A slot machine representa uma faceta mais moderna desta realidade, mas existem outros jogos com uma maior tradição cultural no continente asiático e mais especificamente na China.

Guilherme de Oliveira Martins considerou esta como uma das peças principais da exposição, referindo que a própria vida pode ser considerada como um jogo, continuando Guimarães o seu diálogo com a vida, temática é transversal à exposição,

Os localapas colocados em cima da slot machine têm uma longa tradição como guardiães, e assim como a maior parte da exposição *Um Museu do outro Mundo*, evidencia como a tradição e a modernidade podem cruzar-se, e serem ambas

culturalmente relevantes. Nuno Faria referiu⁸⁴ que a peça cria uma fratura no tempo como feito pelos ocidentais, criando “um tempo sem tempo”.

A sala branca contrasta com as duas anteriores e é por isso mesmo uma libertação propositada. Existiu uma tentativa de dispor as peças de forma livre e sem grandes impedimentos, misturando as obras de José de Guimarães e da coleção *Kwok On* de forma quase aleatória. Enquanto que nos espaços anteriores existe uma certa linearidade de observação, apesar de não existir uma ordem completamente definida para a perceção das obras, ao existirem divisórias existe uma menor liberdade de movimentos. Nesta sala, o público pode deambular nesta área como deseja, aliás quando existem grupos de amigos ou familiares a visitar a exposição, foi-me possível observar que por vezes estão em diferentes partes e a observar de perto obras distintas.

Apesar de existirem três diferentes espaços na exposição *Um Museu do Outro Mundo* e existirem algumas temáticas específicas, há também certas questões que foram transversais.

É aberto um diálogo dentro do espaço de exposições com diferentes culturas e zonas geográficas e culturalmente distintas. Considero que apesar de este diálogo existir em toda a exposição, é especialmente visível no núcleo de peças que se encontra no centro da sala preta. Esta zona tem cerca de dez obras colocadas em plintos de madeira de diferentes dimensões e alturas, e podem ser observáveis inspirações vindas de diferentes lugares. Existem nestas objetos e figuras de origem africana, brasileira, inspiradas em selvas, no continente asiático e em viagens de forma mais geral.

A arte é o meio de comunicação com estas, que nas obras de José de Guimarães é feita de forma íntima e a nível local, tendo um diálogo privado com cada um dos países, locais e culturas que visitou ou pelas quais se interessa. A sua aproximação é feita a vários níveis, por exemplo cultural ou linguística, contudo o artista identifica a antropologia como sendo uma das mais relevantes para si: “(...) a abordagem antropológica é talvez a forma mais consentânea para uma melhor compreensão do meu processo artístico, que assenta na construção de alfabetos ideográficos, originados em culturas muito distintas, que as viagens me têm proporcionado.”⁸⁵.

Tal pode dificultar a interpretação e descodificação por alguém exterior, no entanto existem rituais e práticas que são comuns a todas as culturas, mesmo que as manifestações e produções culturais sejam diferentes.

84 Na conversa de dia 25 de Maio no Museu do Oriente

85 CIAJG s/d

Esta ponte é feita também através do uso do fantástico, tanto na criação de seres que pertencem a um universo imaginário, e que segundo Le Bot conseguem ser familiares e estranhos, criando um outro mundo que está em constante metamorfose⁸⁶ e que na exposição entram em contacto com outros, tanto a nível simbólico e cultural. Por ser um universo imaginado que encontra-se em permanente expansão, consegue estender os seus horizontes e acomodar diferentes realidades sem opor-se completamente e alimentando um diálogo eterno sem resposta definitiva.

Por esse motivo, não é de admirar que a religião e os aspetos espirituais das culturas sejam algo que o interessa profundamente⁸⁷, dizendo José de Guimarães que “e, o que é curioso, foi o ter sido a minha infância, passada em Guimarães, com a sua paisagem rural, as suas pedras, as suas montanhas, as suas manifestações populares, mistos de religião e paganismo, quem dominou os meus interesses espirituais.”⁸⁸.

As obras que escolheram da coleção *Kwok On* evidenciam esse gosto, pois a sua maioria são usadas em artes performativas como o teatro e a dança. António Rodrigues aponta o teatro como algo constante na arte de Guimarães, permitindo usar a narrativa como ferramenta visual e a fragmentação presente nas suas obras ocorrem também no tempo, criando uma experiência de ritual coletivo⁸⁹.

Algumas das peças eram também utilizadas em rituais de apaziguamento aos deuses ou funerários, que é uma parte integral da sua produção artística. Raquel Henriques da Silva referiu a importância de temas como a morte e rituais nas suas obras, dizendo que são “narrativas de vida, sobrevivência e morte, tornados mitos fundadores que aparecem e esclarecem as existências comuns e fluem para lá das temporalidades da História.”⁹⁰.

José de Guimarães é apelidado de nómada e de xamã por Cláudia Ribeiro⁹¹, pois existe na sua produção artística uma experimentação simultânea com os mundos físicos, psíquicos e espirituais. Em Um Museu do outro Mundo tal pode ser observado nas jades que fazem parte da coleção de arte antiga chinesa de Guimarães que são elas próprias objetos funerários de acompanhamento ao falecido⁹², enquanto simultaneamente são peças decorativas e de importante valor cultural. Esse diálogo é tão terreno, como de

86 Galeria de Exposições Temporárias do Leal Senado de Macau 1994, s/p

87 CIAJG s/d

88 Ibid.

89 Câmara Municipal de Lisboa 1992, 9

90 Biblioteca Nacional 2000, 8

91 Castro 2018, 28

92 Museu do Oriente 2018, 118

luxúria e de libertação, percorrendo todo o espaço expositivo do início ao fim, e mostrando várias facetas locais das suas manifestações.

Assim, o curador da exposição Nuno Faria diz que o objetivo de *Um Museu de outro Mundo* é o de realizar “(...) uma intervenção de grande escala onde o artista propõe uma reflexão em torno da ideia de museu como estrutura, casa ou constructo cultural e social e em que os objectos de diferentes lugares e proveniências reenviam para usos, funções, ostentações e simbolismos diversos, por vezes coincidentes, outras contraditórios”⁹³.

A dicotomia criada pela semelhança e diferença abre caminho para novos diálogos, tanto no âmbito da produção artística em Portugal, nas relações que se pode estabelecer entre Portugal e a Ásia, e nas possibilidades de junção no mesmo espaço de objetos de séculos distintos. Não existe uma linearidade, seja de tempo ou de culturas, expandindo as nossas fronteiras do que é esperado de um espaço museológico e de uma exposição feita por um artista português.

No futuro seria interessante que o Museu do Oriente estendesse um convite semelhante a outros artistas portugueses que são tão inspirados por culturas asiáticas como José de Guimarães, para que fosse possível observar que outras conversas é possível estabelecer entre as suas obras de arte, a coleção *Kwok On* e os espaços expositivos.

II. 8. DAS TERRAS DO PRESTE JOÃO – PREPARAÇÃO E MONTAGEM

A partir de Fevereiro comecei a colaborar na preparação da exposição que seria inaugurada em Junho, *Das Terras do Preste João*. O primeiro passo foi acompanhar a visita da Dra. Isabel Boavista, comissária da Etiópia, que veio ao Museu verificar algumas das peças que foram depositadas pelo Embaixador. Dos vários objetos, observamos moedas, brincos, livros, pulseiras, documentos e alfinetes, mas sobretudo cruzes, colares, limpa ouvidos e pendentes.

Tirei fotografias aos conjuntos para depois constarem da documentação de preparação da exposição, e para que seja facilitada a identificação das características dos mesmos.

93 Museu do Oriente 2018, 118

Ainda no mês de Fevereiro acompanhei a Dra. Joana Fonseca ao antiquário Antiguidades Manuel Castilho para vermos peças que foram indicadas pelo Embaixador. Recolhemos informação e fotografias sobre dois quadros, um têxtil, duas cruzes de grandes dimensões e várias cruzes pequenas.

Em Março imprimi as fotografias das peças que faltavam, pois parte delas já tinha sido impressa e organizada, segundo os dados que constam nos depósitos e análises feitas por especialistas etíopes. A informação recaía sobretudo no tipo de objetos, materiais, datação, origem geográfica, e vários dados mais gerais sobre o contexto ou motivos escolhidos.

Depois desta verificação os dados começaram a ser compilados num ficheiro próprio para ser atualizado conforme fosse necessário e se mais peças fossem adicionadas à exposição.

Em Abril, segundo a indicação da Dra. Isabel Boavida, foi pedido o empréstimo de vários documentos e livros à Biblioteca Nacional, para que fossem incluídos. Algo que pude observar é que a preparação de uma exposição requer o trabalho de toda uma equipa e que a falta de um elemento ou decisão pode atrasar todo o processo de montagem e criação. No entanto, com a experiência é possível ver que ao longo dos anos vai-se ganhando uma grande capacidade de adaptabilidade.

Após termos recebido um email da Dra. Isabel Boavida contendo indicações sobre os núcleos de peças e os objetos que pensou colocar em cada, extraí do mesmo informação para criar uma primeira versão das legendas. Foi-me pedido também que escolhesse dez obras que pudessem ser consideradas como principais da exposição, para que depois de uma reunião fosse decidido qual o conjunto de obras que seria usado para a divulgação ou para ampliação se fosse necessário.

No dia 29 de Maio reuni-me com a Dra. Joana Fonseca para fazermos uma verificação da primeira versão das legendas feita na semana anterior e revimos a lista que nos foi enviada, pois ambas ficámos com algumas questões sobre o conteúdo da mesma. Os objetos provinham de diferentes coleções, então em alguns dos casos tínhamos pouca informação sobre as mesmas. Fizemos também uma lista do que seria preciso resolver e confirmar nos dias seguintes.

No dia seguinte recebemos no Museu o embaixador António Cotrim, que tinha entregue algumas peças da sua coleção pessoal na semana anterior e que se encontravam ainda dentro das respetivas caixas. Abrimos então todas estas para que

pudéssemos observar se continham obras indicadas na lista ou que não constassem mas fossem interessantes para incluir.

No primeiro dia de Junho, a Dra. Joana e eu recolhemos bases de madeira de variados tamanhos e fizemos uma verificação dos objetos que já se encontravam no Museu, colocando as peças mais pequenas nestas bases segundo os grupos a que pertenciam. Depois de dispostas tirei as medidas de cada peça, ou no caso de pertencerem muitas e de tamanhos semelhantes ao mesmo grupo o tamanho máximo, que incluí nas legendas nesse mesmo dia. Algumas das obras que foram escolhidas pela Dra. Isabel não estavam disponíveis por não se saber a localização das mesmas depois da sua vinda em contentores da Etiópia para Portugal, então foi necessário eliminar as mesmas da lista de objetos. Contudo, encontramos um colar nas caixas do embaixador que pensamos ser interessante incluir, porque era bastante diferente dos outros colares tanto na sua aparência como materiais utilizados. Enquanto que a maioria eram feitos em algodão e diferentes tipos de metais, este colar tinha missangas de variadas cores e dimensões, corda e madeira. Essa escolha ficou à consideração da Dra. Isabel.

A partir da semana de 4 a 8 de Junho, a preparação foi intensificada devido à crescente proximidade da data de inauguração da exposição. No dia 4 de Junho reunime com a Dra. Joana onde efetuamos uma confirmação dos quadros da coleção Manuel João Ramos que estavam indicados na lista de peças a expor, para que fossem pedidos ao proprietário dos mesmos. Nesse mesmo dia recebi o fotógrafo Nuno Vieira, que observou os dez objetos escolhidos para serem fotografados.

Com o designer Pedro Gonçalves, a 7 de Junho, vimos em conjunto os três diferentes núcleos que compõem a exposição, a divisão dos espaços e obras pelos mesmos, o tamanho dos núcleos de texto e onde podem ser colocados, quantas vitrinas podem ser necessárias e as suas dimensões. Esta planificação permitiu existir já uma ideia mais concreta da disposição do espaço e de que objetos terão de ser eliminados devido à sua grande dimensão. Visto estar a decorrer o Ano Europeu do Património Cultural 2018, inscrevi a exposição *Das Terras do Preste João* no mesmo.

Na semana de 11 a 15 de Junho realizei diversas tarefas de preparação, nomeadamente um pedido de reprodução de uma carta à Torre do Tombo, a confirmação de quais as peças que teriam de ser emprestadas pelo Antiquário Manuel Castilho e tirei fotografias a moedas que seriam incluídas na exposição para uma possível identificação das mesmas. As legendas foram enviadas para tradução, que depois de terminada seguiu para o designer Pedro Gonçalves para saber a extensão dos

mesmos e onde colocar os textos de cada núcleo. A Dra. Isabel sugeriu que na inauguração da exposição houvesse uma cerimónia tradicional de café etíope. Para esse efeito entrei em contacto com uma etíope a residir em Portugal para verificar a sua disponibilidade e outras questões inerentes à cerimónia.

A partir de 20 de Junho e até dia 28, dia da inauguração, ocorreu a montagem da exposição *Das Terras do Preste João* no lounge do Museu do Oriente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estágio que realizei na área de exposições do Museu do Oriente durante cerca de cinco meses foi uma experiência marcante no meu percurso como estudante e de vida. Foi-me possível entrar em contacto direto com peças e espaços expositivos, compreender o que é necessário para a montagem de uma exposição e de conservação dos objetos, e como as diferentes iniciativas são importantes para que o público conheça facetas das diferentes culturas e artes asiáticas.

O objetivo principal deste estágio era ganhar experiência e uma maior maturação na área, e penso que consegui cumprir ambos. Penso que ainda tenho um longo caminho a percorrer, mas considero que foi também uma ajuda para que pudesse experimentar outras áreas que trabalham lado a lado com a história de arte, como a museologia e a conservação e que considere igualmente interessantes e relevantes.

De forma geral, existe ainda uma grande falta de conhecimento sobre a arte asiática em Portugal, especialmente no que se refere à mais contemporânea, sendo que a maioria das obras que se encontram nos museus portugueses são do período moderno. Porém tem existido um esforço na última década para que ocorram em Portugal exposições temporárias que contêm peças mais recentes e variadas.

Com o desenvolvimento das tecnologias e comunicações existe uma maior possibilidade de divulgação assim como de acesso a certos tipos de fontes bibliográficas. Por isso acredito que nesse campo a acumulação de conhecimento por parte de investigadores e dos indivíduos que têm interesse por estas culturas e pelas artes asiáticas tem espaço para crescer e florescer com qualidade.

De forma mais pessoal, quando comecei o estágio não tinha experiência prática nas diferentes áreas que são necessárias para o bom funcionamento de um museu, nomeadamente conservação preventiva ou museologia. No entanto, todas as pessoas com que tive o prazer de trabalhar no Museu foram bastante prestáveis e ajudaram-me imenso durante as primeiras semanas, ou era dada uma nova tarefa.

Durante o estágio que realizei no Museu do Oriente tentei compreender melhor certas questões que considero ser relevantes para que seja possível conhecer melhor a produção artística asiática em Portugal. Uma dessas perguntas é a de qual é o diálogo que existe entre uma instituição portuguesa e a multiplicidade de culturas asiáticas, e através de que temáticas o faz? Cada instituição tem os seus objetivos e percurso específico, então o caminho escolhido vai ser também de acordo com essas missões e

áreas de interesse. Todavia, considere que o Museu do Oriente escolheu formas interessantes de dar a conhecer a arte e produção cultural do continente asiático.

Apesar de existir um grande foco nas artes visuais, seja esta moderna na exposição da *Presença portuguesa na Ásia* ou uma mistura de períodos como na coleção *Kwok On*, há também um esforço para estabelecer pontes entre o público e outros tipos de arte. Nas exposições são usados vídeos para ajudar a explicar certos contextos ou no caso da *Ópera Chinesa* para projetar as próprias óperas, assim como áudio tanto para som ambiente ou em conjugação com certas obras específicas.

Contudo, é geralmente através da programação fora do âmbito das exposições que são dados a conhecer outros aspetos culturais e artísticos. É dado um grande destaque à música, com a realização de concertos, espetáculos de dança ou aulas com vários tipos de instrumentos, alguns deles difíceis de encontrar fora dos seus países de origem. São ainda realizados cursos relacionados com culinária, trabalhos manuais, caligrafia e pintura.

Considero que de forma geral existe um esforço por parte do Museu do Oriente, tanto por parte do serviço educativo, área de exposições e outros departamentos, para que haja uma divulgação de atividades que estimulam a criatividade dos participantes assim como dar novos conhecimentos sobre a arte produzida por outras culturas.

Há ainda uma tentativa para que o diálogo estabelecido não se foque nas diferenças que têm com Portugal, mas dar a conhecer os aspetos como eles são, e depois o visitante pode tirar as suas próprias conclusões e focar-se nos aspetos que considera mais interessantes.

Durante os meses de Março e Junho de 2018, estive patente no museu a exposição *Um Museu do outro Mundo* que juntava no mesmo espaço peças do artista José de Guimarães com objetos do acervo do Museu do Oriente. Então uma das questões que achei relevantes era o de como é que alguma da produção artística portuguesa se vai aliar a peças oriundas de uma zona geográfica diferente?

Penso que acabei por não ter uma resposta definitiva para esta pergunta, pois esta ligação vai depender muito do artista em si, dos temas em que se quiser focar e dos seus interesses pessoais. Este estágio recaiu sobre apenas uma dessas muitas vertentes e no caso específico de um artista, e por esse motivo pude unicamente tentar responder ao rumo seguido por José de Guimarães.

Existem pelo menos três grandes fatores a ter em conta neste caso: o percurso de vida do artista, a sua inspiração e trabalho na Ásia, e a sua coleção pessoal de objetos e

peças de arte asiáticas. Um vislumbre destes pode ser observado na própria exposição, sobretudo na sala preta, onde aliou o uso de néons, comuns à vida noturna de cidades como Macau ou Hong Kong, caixas usadas no transporte de objetos entre países, e a colocação de peças de jade chinesas dentro de, por exemplo, *Totem relicário* (s/d) ou *Caixa contendo objectos em jade* (s/d).

Desta forma as próprias obras de arte de José de Guimarães já continham relíquias chinesas, tornando mais fácil que estas não destoassem completamente das peças da coleção *Kwok On*, que foram escolhidas pelo próprio artista. Penso que todavia seria interessante existir uma colaboração entre outro artista português e as obras que estão em acervo no Museu, para que fosse observado que outros diálogos podem existir com as mesmas.

Uma das pontes estabelecidas foi através do uso da cor, especialmente na sala branca, onde existe uma preferência pelos vermelhos, verdes e azuis, que é depois complementada com os tons neutros do branco, preto e castanho, tendo sido a escolha e colocação das obras dado alguma atenção ao efeito cromático criado.

Finalmente, as experiências pelas quais passei nos últimos cinco meses levaram-me a ponderar sobre o futuro ou caminhos possíveis para que sejam estabelecidas mais pontes entre a arte asiática e portuguesa.

Existe uma tentativa por parte de várias instituições e museus portugueses para que sejam adquiridas obras de arte e objetos de quotidiano que permitam mostrar a história ou aspetos culturais de diferentes países asiáticos. Esta recolha depende das áreas de competências de cada uma, podendo por isso focar-se em temáticas ou representações distintas.

Alguns dos objetos são anteriores ao século XX, contudo a maioria das peças obtidas pelo Museu do Oriente não tem um carácter contemporâneo, não por serem feitos antes do século XX, mas por pertencerem a tradições com séculos de existências. No entanto existem produções que são feitas posteriormente mas com motivos e tipos de representações antigas, como por exemplo os objetos de ritual.

Assim, o caminho escolhido pelo Museu do Oriente assenta principalmente em peças vindas e feitas na Ásia, que são expostas pelo que são e explicando o seu contexto. Depois pode ser feita alguma articulação com Portugal através da exposição *Presença portuguesa na Ásia* ou pelas temáticas escolhidas para as visitas guiadas.

A maioria das exposições temporárias centra-se em artistas asiáticos, mostrando a sua produção e o seu contexto. José de Guimarães não é o primeiro artista português a

expor no Museu do Oriente, mas a sua exposição Um Museu do outro Mundo marcou a primeira vez que em Portugal um artista fez uma colaboração e expôs lado a lado com uma coleção de objetos asiáticos como a coleção Kwok On, e pode ser o início de futuros projetos com esta junção.

Estas exposições, tanto de artistas asiáticos como portugueses, são importantes para o conhecimento do público em geral, e de presentes e futuros artistas que possam ser inspirados pela visualização de realidades e culturas diferentes.

O interesse pessoal dos próprios artistas ajuda a criar novos diálogos entre Portugal e a Ásia, o que num mundo de crescente multiculturalidade pode permitir que sejam dadas a conhecer artes e tradições menos conhecidas, para que a informação sobre estas seja também preservada como raízes que não podemos esquecer.

BIBLIOGRAFIA

Bestor, Victoria Lyon e Theodore C. Bestor. 2011. *Routledge Handbook of Japanese Culture and Society*. New York: Routledge

Biblioteca Nacional, ed. 2000. *José de Guimarães: Obra gráfica, 1962-1998*. Lisboa: Biblioteca Nacional / Quetzal

Castro, Maria João, coord. geral. 2018. *Arte e viagem pós-colonial na obra de José de Guimarães*. Casal de Cambra: Caleidoscópio

França, José Augusto, coord. geral. 1999. *José de Guimarães na arte portuguesa dos anos 90*. Porto: Edições Afrontamento

Henshall, Kenneth G.. 1999. *Dimensions of Japanese – Gender, Margins and Mainstream*. Houndmills: Palgrave Macmillan

Pernes, Fernando. 1984. *José de Guimarães*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda

Sugimoto, Yoshio. 2010. *An Introduction to Japanese Society*. New York: Cambridge University Press

ARTIGOS EM PERIÓDICOS

Abito, Ito. s/d. “Aspects of Japanese Culture and Society – An Anthropologist’s View.” *Understanding Japan*, no. 75: 1–50.

Kuin, Simon. 2000. “O Homem da cidade” *Expresso*, Novembro 18, 2000.

CATÁLOGOS

Câmara Municipal de Estarreja, ed. 1999. *José de Guimarães: Exposição: México-China: obras de 1995 a 1998*. Estarreja: Câmara Municipal de Estarreja

Câmara Municipal de Lisboa, ed. 1992. *José de Guimarães: obra gráfica 1962-1991*. Lisboa: Pelouro da Cultura da Câmara Municipal

Centro das Artes Casa das Mudas, ed. 2003. *José de Guimarães: Exposição antológica 1966 a 2001*. Calheta: Casa das Mudas

Fuji Television Gallery, ed. 1989. *José de Guimarães*. Tokyo: Fuji Television Gallery

Galeria de Exposições Temporárias do Leal Senado de Macau, ed. 1994. *José de Guimarães: exposição de pintura*. Lisboa: Instituto Cultural de Macau

Galeria Dinastia, ed. 1975. *José de Guimarães*. Lisboa: Galeria Dinastia

Galeria João Graça, ed. 1999. *José de Guimarães: Novas relíquias*. Lisboa: Galeria João Graça

Galeria Valbom, ed. 2003. *José de Guimarães: Um percurso, 1973/2003*. Lisboa: Galeria Valbom

Galleria JM, ed. 1990. *José de Guimarães: Em busca do mito*. Guimarães: Galeria JM Gomes Alves

Gallery Levy, ed. 2005. *José de Guimarães: Boxes*. Hamburg: Levy

Martins, Maria Manuela d'Oliveira, coord. geral. 2016. *A Ópera Chinesa*. Lisboa: Fundação Oriente

Museu do Oriente, ed. 2018. *Um Museu do outro Mundo*. Lisboa: Documenta / Fundação Oriente

Naviglio Gallery, ed. 1986. *José de Guimarães: Paper sculptures 1986*. Bergamo: Studio Lucchetti

Reunion Des Musees Nationaux, ed. 2008. *Museu do Oriente, Lisboa*. Paris: Fundação Oriente

Sociedade Martins Sarmiento, ed. 1979. *José de Guimarães, dez anos de pintura: pintura, desenho, objectos, gravura, 1968-1978*. Guimarães: Sociedade Martins Sarmiento

SITES INTERNET

CIAJG. s/d. “José de Guimarães: Vida de Artista (Autobiografia) .” Acedido a 1 de Maio. http://www.ciajg.pt/_missao